

# Coros y sillerías: un siglo de destrucción

*A los españoles, al parecer, no nos gustan los coros de iglesias ni catedrales. Con el pretexto de cualquier restauración de una catedral, el coro acaba siendo trasladado, cuando no arrinconado, transformado en retablo o simplemente vendido*

**PEDRO NAVASCUÉS PALACIO**

Catedrático de Historia del Arte  
Escuela de Arquitectura, Madrid

Una de las acciones que más sonrojo produce en la dilatada historia de la destrucción del patrimonio artístico español es el mal trato que hemos dado y seguimos dando a los coros y sillerías, tanto en su dimensión litúrgica y arquitectónica como artística.

Por referirnos sólo a los coros catedralicios, de los que España contaba hasta el siglo XX con la serie más importante de Europa y América, por su número e interés, hemos destruido en los últimos cien años una parte muy importante de ellos y otra sigue calladamente amenazada (Salamanca, Santo Domingo de la Calzada, Ávila, Segovia...), a pesar del inútil Plan Nacional de Catedrales.

Lo patético del caso es que no han sido las hordas revolucionarias, ni el fuego fortuito, ni los imprevisibles terremotos, los que han destruido estos singulares elementos, sino el desprecio a lo que se desconoce, bajo el falaz argumento de la puesta al día litúrgica o de la restauración arquitectónica que devuelve al templo su imagen original, sin saber quien esto escribe, cuál de las dos posiciones es más torpe e hipócrita.

El antecedente remoto de este desprecio nos lleva a don Antonio Ponz, de quien procede la mayor parte de los errores y tópicos que después, clérigos y laicos, historiadores y arquitectos,



puede decir que es una galería de pinturas ejecutadas las más de ellas en el siglo pasado", sin conceder a la grandeza de su arquitectura una sola palabra, un gesto, una lágrima. Nada. Ponz no entendió Nôtre Dame de París como tampoco las catedrales de Amiens y de Rouen, llegando a desbaratar cuando afir-

**Entrada de los Reyes Católicos en**

**Granada, por Bigarny,**  
relieve en madera de  
la Capilla Real de  
Granada.

Imagen del órgano de  
la catedral de  
Granada que  
actualmente aparece  
colgado, derecha

vienen repitiendo de un modo insufrible e irracional hasta nuestros días. Ponz, en la carta que dedica a la catedral de Jaén en su *Viage de España* (1791), se despacha contra los coros dedicando durísimas palabras al "mamarracho del coro de Jaén", del que no le gusta ni el lugar que ocupa, proponiendo otro en el testero del templo

ma que "aunque estas catedrales de Francia no sean mayores que las nuestras góticas de España (!), lo parecen al entrar, porque sus coros no ocupan el medio, como en las nuestras, sino que están en el recinto del presbiterio".

Es cierto que Ponz viajó por Europa, sí, pero de haber seguido otro itinerario habría visto el coro de la cate-



dral de Reims, trasladado al centro de la nave, como se hizo con los de Burgos y León; habría visto el más cerrado y monumental coro de los subsistentes hoy en Francia, en la catedral de Albi, donde ni al clero, ni a los arquitectos, ni a los historiadores, ni a los políticos del vecino país se les ha ocurrido mover, transformar, abrir ni mutilarlo, no habiendo perdido su función ni impedido las celebraciones litúrgicas dentro de la más estricta obediencia católica, apostólica y romana posconciliar. En fin, Ponz tuvo la excepcional oportunidad de ver otras muchas catedrales francesas que todavía conservaban la mayor parte de sus coros, retablos, rejas y altares que, después de la Revolución de 1789 y de las grandes guerras del siglo XX, se perdieron para siempre.

Ponz debía haber visitado también Nôtre Dame de Tournai y la serie larga de coros góticos y renacentistas en las iglesias de Bélgica. En Inglaterra le hubiera sido provechoso comprobar la

contundencia de los cerramientos corales de catedrales como las de York, Gloucester o Exeter, entre otras, donde la colocación del órgano sobre el *pulpitum* contribuye a aislar aún más la zona del coro, impidiendo ver completa la secuencia del abovedamiento, en la suposición de que éste sea un aspecto negativo. Todavía no llego a explicarme cómo Ponz, que entra en la catedral de Canterbury, que cuenta "las catorce o quince gradas" para subir al formidable y cerrado coro; que recorre aquel ámbito acompañado del trágico recuerdo de Becket, que inspiró el drama de Eliot; que se detiene en ver las pinturas "del tiempo de los católicos" como él dice; pues bien, pese a todo este detalle de la visita, Ponz no reparó en la espectacular corporeidad del coro cantuariense, cuya incidencia en la catedral está muy por encima de lo que sucede en las catedrales españolas. ¿No lo vio o no quiso verlo? Siempre admiraré a Ponz por su inteligencia, pero no podré compartir esta acti-

tud que está en la base de cierto pensamiento único, de muy graves consecuencias en personas que tienen capacidad de decisión y gestión sobre el patrimonio cultural, en el que se encuentra incluido el coro.

**E**n un esfuerzo supremo, Ponz estaba dispuesto a "salvar" aquellas sillerías que, como la de Toledo, tenían el valor circunstancial de sus relieves, es decir, le interesaban los respaldos de Berruguet, digámoslo de una vez, pero nada más. Nosotros hemos venido haciendo lo mismo años después, ya que nos acercamos a los coros para ver y estudiar el "mérito artístico" de sus elementos, produciéndose una situación que, siendo inicialmente positiva para su conocimiento, se ha convertido en perjudicial para su conservación y disfrute.

Me explico. El hecho de aproximarnos a ellos desde distintas especialidades, en función de su calidad artística,

ha llevado a valorar muy justamente pero por separado las sillerías, sus relieves, iconografía, órganos, trascoros, altares, actividad musical, cantorales, rejas, etcétera, impidiendo apreciar su intrínseco interés como tal coro, como conjunto, y ocultando su inseparable vinculación con el proyecto y función de la catedral. De este modo, salvar el coro representa para muchos hacer de sus elementos piezas de museo, y lo que por su tamaño no cabe trasladar como son los órganos, se eliminan, según sucedió en la catedral de Valencia, o bien se quedan colgados *contra natura*, como en Granada y Santiago de Compostela, o lo que todavía resulta más triste, se venden o transforman en retablos, como sucedió con los de Oviedo.

**A** la intransigencia dieciochesca de Ponz, hubo que sumar en el siglo XIX la no menor de los puristas y restauradores, quienes, impulsados por un romanticismo alejado de la realidad, soñaron una catedral falsa. Falsa porque sólo interesaban el aspecto estilístico de la arquitectura y la interpretación cristiana de sus formas. La catedral se convirtió así en un monumento histórico-artístico, pero desarraigado, pues se destruye su entorno para verlo mejor, al igual que en su interior se desembaraza de todo cuanto le da sentido, también bajo el pretexto de verla mejor. Así, en función de un pretendido disfrute de la obra de arte, enmascarado bajo el pseudoargumento del imperativo litúrgico, la catedral se va empobreciendo ante el embate del roedor que la deja en los huesos, llegando a una nauseabunda soledad estética, muda e inerte. Añádanse a ello los efectos negativos desamortizadores y revolucionarios y veremos que al final del proceso resta una gran iglesia, fría y desnuda, que la ignorancia confunde con la imagen primitiva de la catedral.

Lo sufrido por las catedrales de Francia en este siglo XIX, así como los daños ocasionados luego por las dos grandes guerras del siglo XX, produce escalofríos, pero paradójicamente, de todo este expolio surgió una imagen que se tomó y se sigue teniendo como modelo a imitar, donde lo importante



Fachada de la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

como espacio arquitectónico en la catedral y el quebranto de la unidad del coro, con mutilaciones para sus sillerías, órganos, rejas, púlpitos, desaparición de fascistoles, atriles, etcétera, que durante los años siguientes fueron rodando por la catedral, cambiando de capilla, vendidos, o simplemente almacenados y luego desaparecidos.

Después de la Guerra Civil se produjo una verdadera fiebre destructiva sobre aquel patrimonio litúrgico

que había salido indemne de la contienda. El primer paso lo dio en 1940, la catedral de Valencia. En 1944 se dismanteló el coro de la catedral de Santiago de Compostela. En 1946 le tocó el turno al de Pamplona. Hacia 1950 se desguzan los de Tortosa y Barbastro. En 1954 fue el de Tuy. En 1962 se eliminó el extraordinario trascoro gótico de Tarragona, quitando parte de sus sitials. En 1964 se deshizo el coro de Las Palmas, con un maravilloso cuerpo de arquitectura que se colocó como cerramiento del jardín del palacio arzobispal.

En 1969 fue el coro de Huesca el que se destruyó, pasando algunos de sus elementos, como la reja del coro, al santuario de Torreciudad. Ante la necesidad de actuar en la catedral de Tarragona, pero con el pretexto de su restauración, se retiró el coro hace unos pocos años para no devolverlo nunca a su sitio, habiéndose *museificado* luego, con el contento de todos.

**D**e este modo, el patrimonio cultural español se sangra y, frente a quienes no dudan en la resuelta destrucción de los coros catedralicios, recordaré las prudentes palabras de Eugenio D'Ors, quien, no siendo tampoco muy amigo de los coros, reconocía, sin embargo, que en esta cuestión el juicio debía actuar siempre "con delicadeza y hasta diríamos, con temblor" antes de alterar mínimamente este precioso legado.